

JØRGEN BO Y VILHELM WOHLERT. Louisiana y la tradición moderna

JØRGEN BO AND VILHELM WOHLERT. Louisiana and the modern tradition

Jaime J. Ferrer Forés

Boletín Académico.
Revista de investigación y arquitectura contemporánea.
Escola Técnica Superior de Arquitectura.
Universidade da Coruña.
ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
<http://revistas.udc.es/index.php/BAC>
Número 7 (2017) | Páginas 67-94
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2017.7.0.1856>
Fecha de recepción 31.10.2016
Fecha de aceptación 19.02.2017

Este trabajo está autorizado por una
Licencia de Atribución de Bienes
Comunes Creativos (CC) 3.0

Resumen

Este artículo recorre la trayectoria de los arquitectos daneses Jørgen Bo (Copenhague, 1919-1999) y Vilhelm Wohlert (Copenhague, 1920-2007) caracterizada por la fidelidad a la herencia material de la cultura constructiva danesa y analiza el Pabellón para Niels Bohr en Tisvilde (1956-1957) y el Museo de Arte Moderno Louisiana en Humlebæk (1956-1958). La progresiva asimilación y reinterpretación del Movimiento Moderno en Dinamarca cristaliza en una modernidad radicada en la reivindicación de las raíces culturales, donde la integración paisajística y la honestidad material forjan una obra que revela la herencia cultural danesa. La tradición material de la escuela del *bygmester* de Jensen Klint guiará la rigurosa obra de Bo y Wohlert. A partir de los documentos originales de los arquitectos y de las conversaciones con el profesor danés Vilhelm Wohlert, el artículo reivindica la vigencia de una obra donde la expresividad se reduce a la mínima expresión y el refinamiento constructivo a la máxima expresión.

Abstract

This paper traces the career of the Danish architects Jørgen Bo (Copenhagen, 1919-1999) and Vilhelm Wohlert (Copenhagen, 1920-2007) characterised by their faithfulness to the material inheritance of Danish construction culture and analyses the Niels Bohr Pavilion in Tisvilde (1956-1957) and the Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk (1956-1958). The progressive assimilation and reinterpretation of the Modern Movement in Denmark is crystallised in a modernity that lies in the revindication of cultural roots, where landscape integration and material honesty forge a work that reveals the Danish cultural inheritance. The material tradition of the *bygmester* school by Jensen Klint guided the rigorous work of Bo and Wohlert. Using the original documents of the architects and the conversations with the Danish master Vilhelm Wohlert, the paper defends the validity of a work where the expressiveness is reduced to a minimum and the constructive refinement to the maximum expression.

Palabras clave

Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert,
Louisiana, arquitectura
moderna, paisaje

Keywords

Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert,
Louisiana, modern architecture,
landscape

Tradición moderna

La evolución de la arquitectura moderna en Dinamarca se desarrolla progresivamente en una continuidad crítica con los impulsos internacionales; contempla los planteamientos modernos, los acomoda a las condiciones locales, al entorno y al carácter y se identifica principalmente, con la herencia cultural danesa¹. Los proyectos que componen la trayectoria profesional de Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert ilustran una propuesta deudora del respeto devoto a la materia y al paisaje². Formados en la Real Academia de Bellas Artes de Copenhague bajo el magisterio tenaz de Kaare Klint, Kay Fisker, Steen Eiler Rasmussen y Palle Suenson, la precisión artesanal, el compromiso material y la expresión honesta de los materiales inclinan la trayectoria profesional de los arquitectos hacia la escuela del *bygmester*, del maestro constructor, fundada por P. V. Jensen Klint (1853-1930) en 1911 y difundida desde el departamento de mobiliario por su hijo Kaare Klint (1888-1954)³.

Las convicciones esenciales de la cultura constructiva danesa y de la disciplina doméstica se transmiten en un período de formación académica y profesional⁴. Tras titularse en la Real Academia en 1941, Jørgen Bo inicia un dilatado período de formación profesional con Palle Suenson en Copenhague. Vilhelm Wohlert se titula en 1944, trabaja con Kaare Klint, obtiene la Medalla de Oro de la Academia en 1946 y se traslada a Estocolmo donde colabora con Sven Ivar Lind en 1946 y con Hakon Ahlberg en 1947⁵.

En las postrimerías de la década de los cuarenta, Jørgen Bo viaja a Italia con el paisajista C. Th. Sørensen y Vilhelm Wohlert inicia en Italia, un periplo por Grecia, Egipto y Túnez que se convierte en el preludio de un decisivo viaje a los Estados Unidos⁶. En 1951, Wohlert recibe la beca *Danmark-Amerikafondet* y se traslada a los Estados Unidos donde se integra, como profesor visitante, en la docencia en Berkeley. “Fuimos allí con los tres niños y trabajé como profesor en Berkeley. Fue una época de mi vida maravillosa. Visitaron la Escuela Erich

Modern tradition

The evolution of modern architecture in Denmark is gradually developing into a critical continuity with the international impulses; it contemplates the modern approaches, adapts them to the local conditions, to the surroundings and their character and identifies principally with the Danish cultural inheritance¹. The projects that comprise the professional career of Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert illustrate a proposal in debt with the devoted respect to the subject and to the landscape². Trained at the Royal Academy of Fine Arts of Copenhagen under the tenacious teaching of Kaare Klint, Kay Fisker, Steen Eiler Rasmussen and Palle Suenson, the artisan precision, material commitment and honest expression of the materials guided the professional career of the architects toward the *bygmester* school of the master builder, founded by P. V. Jensen Klint (1853-1930) in 1911 and disseminated from the department of furniture by his son Kaare Klint (1888-1954)³.

The essential convictions of Danish construction culture and of the domestic discipline are transmitted in an academic and professional period of learning⁴. After qualifying at the Royal Academy in 1941, Jørgen Bo began a lengthy period of professional training with Palle Suenson in Copenhagen. Vilhelm Wohlert qualified in 1944, worked with Kaare Klint, obtained the Gold Medal of the Academy in 1946 and moved to Stockholm where he collaborated with Sven Ivar Lind in 1946 and with Hakon Ahlberg in 1947⁵.

In the late 1940s, Jørgen Bo travelled to Italy with the landscape architect C. Th. Sørensen and Vilhelm Wohlert began a journey in Italy through Greece, Egypt and Tunisia that became the prelude to a decisive journey to the United States⁶. In 1951, Wohlert received the *Danmark-Amerikafondet* grant and moved to the United States where he joined the teaching staff of Berkeley, as a visiting professor. ‘We went there with all three children. I worked there as a teacher in Berkeley. That was a wonderful time. The school

Mendelsohn, Richard Neutra... era un lugar con mucha interacción”.⁷ Además recorrerá la obra de Charles y Henry Greene, las casas usonianas de Wright... “Sobre todo estaba entusiasmado con la Escuela de California, la escuela de la Bay Region alrededor de San Francisco en California. Allí hay un grupo de arquitectos que trabajan desde un enfoque muy semejante al escandinavo, con una sensibilidad frente al material y la proporción muy parecida a la nuestra. La escuela de la Bay Region estaba muy influenciada por la arquitectura japonesa. La relación entre el interior y el exterior, su ubicación en la naturaleza... Algunas de las viviendas más bonitas de los hermanos Greene fueron construidas por mano de obra japonesa, ¡con unos detalles tan delicados! Por eso pensé en viajar a Japón, por supuesto. Pero con cuatro hijos no eran muy sencillo. En su lugar nos trasladamos a México. Uxmal, Chichén Itzá... Volvimos al cabo de un año de vivir allí. Es un lugar fascinante. Regresamos de México en barco, en un barco italiano, el Francesco Morosini. Anclamos en el puerto de Barcelona... aquella fue mi primera visita a Barcelona”.⁸

Con el regreso al Mediterráneo culmina un intenso período de formación en Berkeley (1951-1953). Según Wohlert: “para mí fue extremadamente importante este tour por América. ¡El Museo de Louisiana debe tanto a estas experiencias!”⁹

A su regreso, Wohlert reanuda la colaboración profesional con Kaare Klint en la transformación de la óptica Thiele en Copenhague (1951-1956), donde el refinamiento material y la expresión táctil alcanzan en las sucesivas capas de detalles, el rigor material y la precisión funcional (Fig. 01)¹⁰. A la muerte de Kaare Klint, en 1954, Wohlert concluye la ejecución minuciosa de la óptica y extiende la experiencia material en la habilitación de unas salas expositivas en la Carlsberg Glyptotek en Copenhague (1954-1956) y en el pabellón de invitados para Niels Bohr en Tisvilde (1956-1957), donde con sensibilidad artesana y perfección material ejecuta una refinada obra a través de la abstracción de la construcción tradicional¹¹.

was visited by Erich Mendelsohn, Richard Neutra... it was a very interactive place’.⁷ In addition, he visited the work of Charles and Henry Greene, the Usonian houses by Wright... ‘I was mostly enthusiastic about the California school, the Bay Region school, around San Francisco and California. There was a group of architects who worked very much in parallel to the Scandinavian work, with a sense of material and proportion close to ours. The Bay Region was very much influenced by Japanese architecture. The relationship between indoor and outdoor, the way is situated in nature... Some of the most beautiful houses by the Greene brothers were built by Japanese workers, with such delicate details! Then, I thought about going to Japan, of course. But with four children it was not so easy. Instead, we went to Mexico. Uxmal, Chichén Itzá... We returned after a year living in Mexico. It’s a fascinating place. We returned from Mexico by boat, an Italian boat, Francesco Morosini. We anchored in the harbour of Barcelona... that was my first meeting with Barcelona’.⁸

His return to the Mediterranean culminated with an intense period of training at Berkeley (1951-1953). In Wohlert words, ‘it was extremely important for me, this tour to America. Louisiana Museum depends so much on these experiences’.⁹

Upon his return, Wohlert resumed his professional collaboration with Kaare Klint in the transformation of the Thiele optician’s in Copenhague (1951-1956), where the material refinement and the tactile expression in the successive layers of details achieved the material rigour and functional precision (Fig. 01)¹⁰. Upon the death of Kaare Klint in 1954, Wohlert concluded the meticulous execution of the optician’s shop and extended the material experience in the fitting out of some exhibition rooms in the Carlsberg Glyptotek in Copenhague (1954-1956) and in the guest pavilion for Niels Bohr in Tisvilde (1956-1957), where with an artisan sensitivity and material perfection he executed a refined work through the abstraction of the traditional construction¹¹.

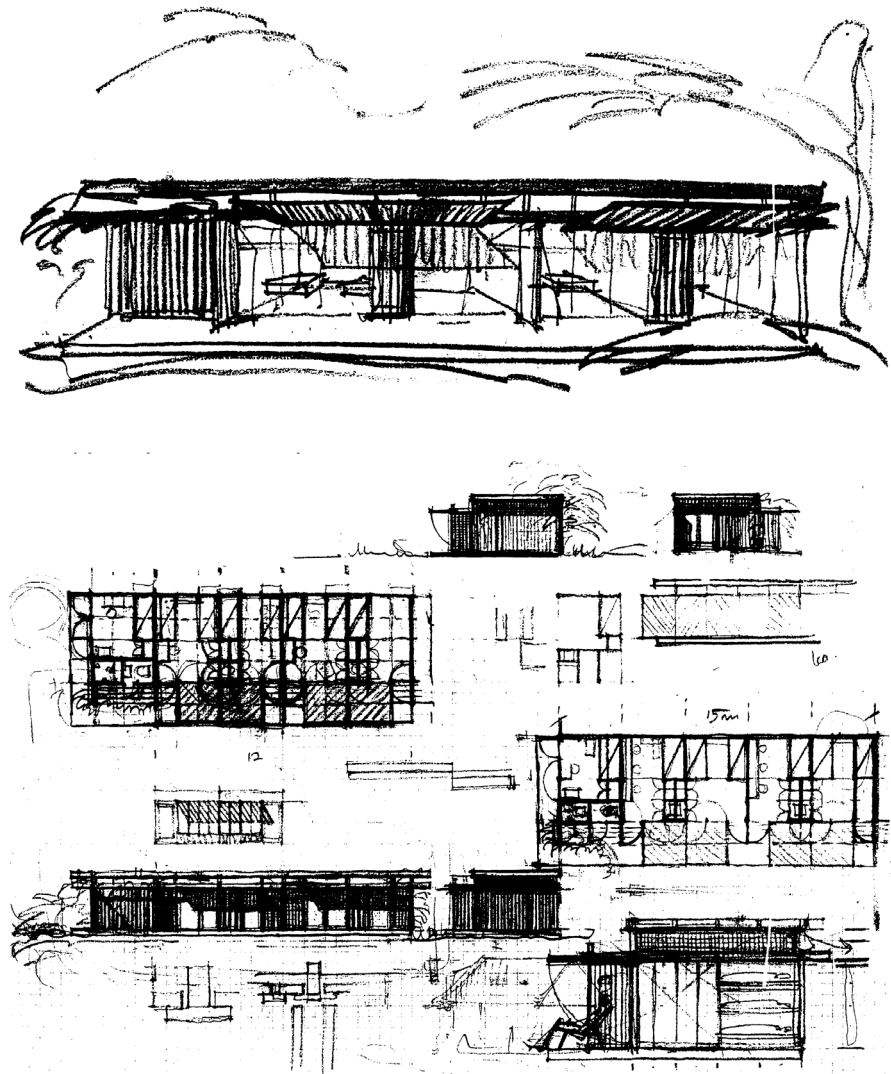
01. Kaare Klint y Vilhelm Wohlert, Óptica Thiele, Copenhague, 1951-1956.

01. Kaare Klint and Vilhelm Wohlert, Thiele Optician’s shop, Copenhagen, 1951-1956.



02. Vilhelm Wohlert, *Pabellón para Niels Bohr, Tisvilde, 1956-1957; croquis.*

02. Vilhelm Wohlert, *Niels Bohr Pavilion, Tisvilde, 1956-1957; sketches.*



La habilitación de las salas expositivas en la Carlsberg Glyptotek le pondrá en contacto con Knud W. Jensen, el promotor de la construcción del Museo de Arte Moderno Louisiana (1956-1958). Vilhelm Wohlert y Knud W. Jensen incorporarán a Jørgen Bo que contaba con una mayor experiencia en la disciplina constructiva iniciada en la casa del arquitecto en Hjørtetekær (1953).

Louisiana se concibe a partir de una secuencia de galerías transparentes, materiales y luminosas que se extienden en el entorno, en un conjunto abstracto en su rigor modular, táctil en su refinamiento constructivo y tradicional en su integración paisajística. Wohlert relata: “nos quedamos allí tres semanas y nos hicimos amigos del terreno. Diseñamos todo el proyecto basándonos en esta vivencia. Louisiana es la conexión entre el entorno y la naturaleza que se

The preparation of the exhibition halls at the Carlsberg Glyptotek brought him into contact with Knud W. Jensen, the developer of the Louisiana Museum of Modern Art (1956-1958). Vilhelm Wohlert and Knud W. Jensen joined Jørgen Bo who had more experience in building, having started out at the architect's studio in Hjørtetekær (1953).

Louisiana was designed based on a sequence of transparent, material and light galleries that extend into the surroundings, in an abstract ensemble in its modular rigour, tactile in its constructive refinement and traditional in its integration with the landscape. Wohlert states: ‘We stayed there for three weeks and became friends with the site and made the whole project based on all this. Louisiana is the relationship between surroundings and

introduce en los espacios interiores”¹². Síntesis de la sensibilidad paisajística, del talento plástico y de la ejecución minuciosa, Louisiana se inaugura en agosto de 1958 y con él una serie de viviendas que construyen en los años sucesivos y sellan la alianza entre la fluidez y expansión moderna con la construcción material extraída del acervo tradicional. Su amplia producción museística extiende la relación con el arte y el paisaje que cristaliza en Louisiana. En 1977, obtienen, por detrás de la propuesta de Stirling & Wilford, el segundo premio para la Staatsgalerie de Stuttgart y sendos primeros premios para el museo Gustav Lübcke en Hamm (1984-1993) y el Museo Bochum en Alemania (1977-1983)¹³.

Ambos, dedican la última parte de su actividad profesional a la restauración. Las ampliaciones y las rehabilitaciones subrayan la fidelidad a la historia y en su destacada intervención en el patrimonio ponen en valor lo existente. Asimismo, ambos imparten clases en la Escuela de Arquitectura de la Academia de Bellas Artes de Copenhague donde ejercen una relevante contribución a la enseñanza desde la docencia y desde la difusión constante de los valores intemporales de la arquitectura. Su trayectoria profesional fue reconocida con numerosas distinciones, Vilhelm Wohlert, recibió el *Træprisen* y la medalla Eckersberg en 1958 y la medalla C. F. Hansen en 1979 y Jørgen Bo la medalla Eckersberg en 1959 y la Medalla C.F. Hansen en 1983.

Pabellón para Niels Bohr, Tisvilde (1956-1957)

“Quiero que el pabellón flote sobre el terreno”¹⁴. De este modo describe Vilhelm Wohlert el proyecto para el pabellón de invitados para el físico danés Niels Bohr en un claro en el bosque de Tisvilde¹⁵. Las condiciones específicas del pabellón se resuelven simultáneamente en los croquis iniciales, el aislamiento, el programa funcional, la proyección de los cerramientos, la materialidad, el rigor modular (Fig. 02). La construcción se inscribe en un rectángulo de 4,05 x 15,73 m y se apoya en una cimentación constituida por tres vigas de hormigón armado de 1 m de canto y 25 cm de ancho. El cuerpo tectónico que alberga las

nature which enters in the room”¹². Synthesis of the landscape sensitivity, artistic talent and meticulous execution, Louisiana was inaugurated in August 1958 and with it several single-family houses that were built in the following years and seal the alliance between the modern fluidity and expansion and the material construction extracted from the traditional heritage. His extensive work on museums extended the relationship with art and landscape that took shape in Louisiana. In 1977 they won second prize, behind the entry by Stirling & Wilford, for the Staatsgalerie of Stuttgart and first prizes for both the Gustav Lübcke museum in Hamm (1984-1993) and the Bochum Museum in Germany (1977-1983)¹³.

Both dedicate the later part of their professional activity to restoration. Expansions and restorations underline fidelity to history and in his notable intervention in heritage they value what already exists. Similarly, both gave classes at the School of Architecture of the Fine Arts Academy of Copenhagen where they made a significant contribution through teaching and constant dissemination of the timeless values of architecture. Their professional career was recognized with numerous distinctions. Vilhelm Wohlert received the *Træprisen* and the Eckersberg medal in 1958 and the C. F. Hansen medal in 1979. Jørgen Bo won the Eckersberg medal in 1959 and the C.F. Hansen medal in 1983.

Niels Bohr Pavilion, Tisvilde (1956-1957)

‘I want the pavilion to flood above the site’¹⁴. This was how Vilhelm Wohlert described the project for the guest pavilion for the Danish physicist Niels Bohr in a clearing in the Tisvilde forest¹⁵. The specific conditions of the pavilion were resolved simultaneously in the initial sketches, the insulation, the functional layout, the projection of the enclosures, the materials, the modular rigour (Fig. 02). The construction is based on a rectangle of 4.05 x 15.73 m on a foundation made up of three reinforced concrete beams 1 m high with a width of 25 cm. The tectonic body that houses the five guest

cinco estancias de invitados se erige sobre los soportes de hormigón que yacen en el terreno y establecen el soporte a las jácnas transversales de madera que constituyen el plano horizontal donde se extiende el programa del pabellón. Las jácnas de madera de sección variable acentúan el carácter leve de la construcción que se levanta sobre los elementos resistentes de la cimentación (Fig. 03).

La descripción lírica que emana de los dibujos representa la adaptación climática del pabellón y del entorno en constante evolución a lo largo del año (Fig. 04)¹⁶. La estricta geometría y la integridad material transforman el cerramiento continuo en una sucesión gradual de elementos que concilian

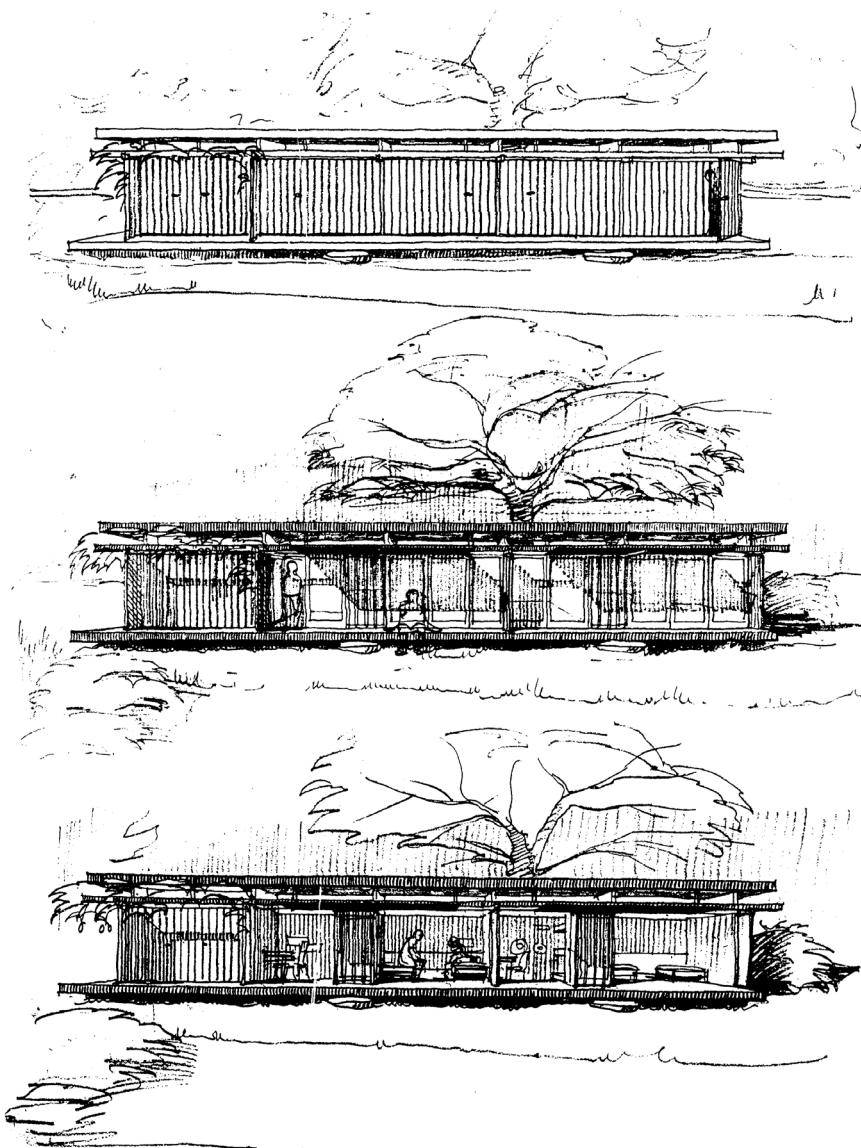
rooms was erected on the concrete supports that lie on the ground and establish the support for the transverse wooden beams that constitute the horizontal plan where the program of the pavilion extends. The wooden beams of variable section accentuate the lightness of the construction which is built on the resistant components of the foundation (Fig. 03).

The lyrical description that emanates from the drawings represents the environmental adaptation of the pavilion and of the environment in constant evolution throughout the year (Fig. 04)¹⁶. The strict geometry and the material integrity convert the continuous enclosure into a gradual



03. Vilhelm Wohlert, *Pabellón para Niels Bohr, Tisvilde, 1956-1957.*

03. Vilhelm Wohlert, *Niels Bohr Pavilion, Tisvilde, 1956-1957.*



04. Vilhelm Wohlert, *Pabellón para Niels Bohr, Tisvilde, 1956-1957*; croquis de la adaptabilidad del cerramiento del pabellón a las condiciones climáticas.

04. Vilhelm Wohlert, *Niels Bohr Pavilion, Tisvilde, 1956-1957*; sketch of the adaptability of the enclosure of the pavilion to the climatic conditions.

la función aislante con la protectora y caracterizan el cerramiento móvil del pabellón. El uso temporal de las estancias de verano se complementa con un cerramiento mudable que proyecta el habitáculo sobre la terraza común y convierte el cerramiento de la estancia en un porche sobre la terraza. De este modo, a través de la proyección exterior del cerramiento, sujetado en una viga exterior que prolonga la estructura del pabellón, las estancias se prolongan sobre la terraza. Mientras, la siguiente capa del cerramiento constituida por un conjunto de puertas batientes se repliega y permite la extensión de la estancia. Asimismo, las contraventanas incorporadas en los puntos de acceso de las estancias facilitan la adecuación del cerramiento a las condiciones climáticas

succession of elements that bring together its function of insulation and protection and characterise the mobile enclosure of the pavilion. The temporary use of the summer rooms is complemented with a changeable enclosure that projects the cabin onto the shared terrace and transforms the enclosure of the room into a porch on the terrace. Thus, through the exterior projection of the enclosure, resting on an exterior beam that prolongs the structure of the pavilion, the rooms are extended along the terrace. Meanwhile, the next layer of the enclosure made up of a set of glazed doors is folded away and enables the room to be extended. Similarly, the shutters incorporated at the access points of the rooms adapt the enclosure to the climatic conditions

y contribuyen a la variabilidad y levedad del pabellón¹⁷.

El elementarismo geométrico, la intensidad material y la elocuencia constructiva fluyen en una vigorosa abstracción que tiene en la técnica de la carpintería y en la cultura constructiva danesa, el diseño minucioso de los detalles y la voluntad de llevar al límite la expresión honesta de los materiales en una concepción que se extiende sobre la tradición material de la escuela de Jensen Klint¹⁸. Los acabados artesanales, el diseño minucioso y la percepción táctil remiten a la herencia material de la cultura constructiva danesa. Para Vilhelm Wohlert: “una forma sencilla de construcción en madera. Una forma tradicional danesa”¹⁹.

Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk (1956-1958)

El promotor de la construcción del Museo, Knud W. Jensen, organizador de numerosas exposiciones itinerantes y propietario de una colección de arte moderno, adquiere la casa solariega de Louisiana²⁰. Edificada por Alexander Brun en 1855 y denominada Louisiana, en honor a las tres esposas que había tenido con el nombre de Louise, la construcción se extiende en un amplio terreno sobre la costa del Øresund en Humlebæk²¹.

En 1956, decide buscar a un arquitecto joven para la ampliación de las dependencias y la construcción del Museo de Arte Moderno Louisiana. Knud W. Jensen visita algunas de las viviendas unifamiliares de Erik Christian Sørensen y Halldor Gunnløgsson. Vilhelm Wohlert relata la búsqueda del promotor del museo: “Knud W. Jensen había visto algunas viviendas proyectadas por Erik Christian Sørensen y Halldor Gunnløgsson, pero no le entusiasman. Entonces se lo pidió a Jørn Utzon”²². Knud W. Jensen contactó con Utzon que estaba desarrollando el proyecto para la Ópera de Sídney²³. La respuesta de Utzon fue clara: “no tengo tiempo”²⁴. Ante la insistencia de Knud W. Jensen, Jørn Utzon accedió a la visita de Knud W. Jensen y le sugiere: “tan sólo date una vuelta y mira por las ventanas todo lo que quieras”²⁵. “Entonces fue mi oportunidad”²⁶, concluye Wohlert.

and contribute to the variability and lightness of the pavilion¹⁷.

The geometric elementarism, the material intensity and the constructive eloquence flow in a vigorous abstraction that lies in the joinery techniques and in the Danish construction culture, the meticulous design of the details and the will to take the honest expression of the materials to the limit in a concept that expands on the material tradition of the Jensen Klint school¹⁸. The artisan touches, the meticulous design and the tactile perception remit to the material inheritance of Danish construction culture. For Vilhelm Wohlert: ‘A straightforward way of wood construction. A Danish traditional way’¹⁹.

Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (1956-1958)

The developer of the construction of the Museum, Knud W. Jensen, organiser of numerous touring exhibitions and owner of a modern art collection, acquired the manor house of Louisiana²⁰. Built by Alexander Brut in 1855 and named Louisiana, in honour of the three wives he had had named Louise, the construction extended over an extensive plot of land on the Øresund coast in Humlebæk²¹.

In 1956, he decided to search for a young architect to extend the rooms and build the Louisiana Museum of Modern Art. Knud W. Jensen visited some of the single-family houses by Erik Christian Sørensen and Halldor Gunnløgsson. Vilhelm Wohlert tells of the museum developer’s search: ‘Knud W. Jensen had seen some houses designed by Erik Christian Sørensen, Halldor Gunnløgsson, but he was not very enthusiastic. Then he asked Jørn Utzon’²². Knud W. Jensen contacted Utzon who was developing the project for the Sydney Opera House²³. Utzon’s response was clear: ‘I don’t have time’²⁴. Faced with the insistence of Knud W. Jensen, Jørn Utzon agreed to the visit by Knud W. Jensen and suggested: ‘just walk around and look in the windows as much as you like’²⁵. ‘Then it became my fate’²⁶ concluded Wohlert.

Entre 1954 y 1956, Vilhelm Wohlert en colaboración con Viggo Sten Møller, trabajaba en la habilitación de salas expositivas en la Carlsberg Glyptotek, en cuya ampliación presenta una refinada secuencia de ámbitos abiertos en la obra de Jens Vilhelm Dahlerup y en la ampliación de Hack Kampmann 1901-1906. Wohlert fue designado para la construcción del Museo de Louisiana, “a través del director de la Carlsberg Glyptotek, viejo amigo de Knud W. Jensen. Cuando Knud W. Jensen compró el terreno para Louisiana, le pidió consejo. El director le dijo: tenemos un joven que ha comenzado a proyectar algunas instalaciones museísticas, ¿por qué no se lo pides a él? Así es como me embarqué en el proyecto”²⁷.

Vilhelm Wohlert decide incorporar a Jørgen Bo, “que tenía más experiencia práctica en la construcción”²⁸. y emprenden un viaje por Italia y Suiza para estudiar algunos museos como la Galería de los Uffizi en Florencia, el Castello Sforzesco en Milán o el Kunsthau de Zúrich²⁹. Así se inició la relación profesional de Bo y Wohlert. “Viajamos juntos por los EE.UU., por California. Vimos tantas cosas juntos y hablamos tanto... nos sentimos muy conectados. Así es como comenzó nuestra colaboración”³⁰.

El emplazamiento

El museo se emplaza sobre la preeminencia de un antiguo bastión de las guerras napoleónicas que se extiende sobre un resguardado ámbito portuario excavado en el terreno que permitía la custodia de pequeñas embarcaciones tácticas que completaban el sistema defensivo de la guarnición. Este ámbito estratégico, cuyos vestigios militares marcan el terreno, fluye sobre el horizonte de la costa del Øresund³¹.

Wohlert describe con fruición, el desarrollo inicial de la propuesta en Louisiana: “fuimos allí y vivimos en la vieja casa durante tres semanas. Lo dejamos todo. Y entonces descubrimos todos los secretos del lugar. Era una zona muy arbolada y tuvimos que usar el machete para poder ver... y nos dimos cuenta de que había un lago. La vista desde el viejo bastión...”³².

Between 1954 and 1956, Vilhelm Wohlert in collaboration with Viggo Sten Møller, worked on fitting out exhibition rooms in the Carlsberg Glyptotek. This expansion presented a refined sequence of open areas in the work of Jens Vilhelm Dahlerup and in the expansion by Hack Kampmann 1901-1906. Wohlert was designated for the construction of the Louisiana Museum, ‘through Carlsberg Glyptotek director, who was an old friend of Knud W. Jensen. When Knud W. Jensen purchased Louisiana site, he asked him for advice. The director said: We have a young man who has started designing some museum installations. Why you don’t ask him? That’s why he came on board!’²⁷.

Vilhelm Wohlert decided to incorporate Jørgen Bo, ‘who had more practical building experience’²⁸ and they took a trip to Italy and Switzerland to study museums such as the Uffizi gallery in Florence, the Spanish Sforzesco in Milan and the Kunsthau in Zúrich²⁹. Thus, the professional relationship of Bo and Wohlert began. ‘We travelled together in the United States, in California. We had seen so many things together and discussed... and we felt so very much in touch! That’s how our collaboration started’³⁰.

The location

The museum is located on the pre-eminence of an old bastion of the Napoleonic wars that extends over a sheltered port environment excavated into the land that allowed custody of small tactical boats that completed the defence system of the garrison. This strategic area, whose military vestiges mark the land, flow on the horizon of the Øresund coast³¹.

Wohlert takes delight in describing the initial development of the proposal in Louisiana: ‘we went up there and lived in the old house for three weeks, left everything. And then, we discovered all the secrets of the place. It was a very forested place and we had to use the machete to see... and then, we realized it was a lake. The view from the old bastion...’³².

Desde el bastión sobresaliente, Knud W. Jensen subraya la personalidad de los arquitectos: “Jørgen Bo estaba muy interesado en el paisaje. Con los ojos muy abiertos y los oídos atentos rondaba por el terreno, diría que lo transitaba, pero con largas zancadas, mientras olfateaba la atmósfera del lugar. Vilhelm Wohlert se quedaba quieto y en silencio apoyado en el tronco de un árbol, en introspección, escuchando. Se adueñaba del lugar a su manera. Los proyectos de Jørgen transmiten ese carácter, organiza los volúmenes en el entorno con gran talento hasta que los edificios encuentran su posición y sus articulaciones adquieren un carácter casi escultórico. Vilhelm también ordena el exterior y le imprime su carácter, pero en un mayor grado se concentra en el desarrollo del interior, en la forma de los espacios, la elección de los materiales y el diseño minucioso y el refinamiento en el detalle”³³.

El proyecto pone de manifiesto las cualidades específicas del sitio y se concibe a partir de una secuencia visual que se inicia en la casa solariega y se extiende gradualmente, entre la arboleda existente, sobre la pendiente del terreno, donde alcanza la visión del lago y culmina en el extremo sobresaliente del terreno caracterizado por la visión panorámica de la costa (Fig. 05-06). Wohlert relata: “teníamos un presupuesto limitado, creo que era de 1.6 millones de coronas danesas, y debíamos ir desde el viejo edificio hasta la cafetería, donde estaban las vistas. Era necesario minimizar, por eso tuvimos que construir esos pasillos estrechos. También tuvimos mucho cuidado con los árboles, cortamos muy pocos. Hemos seguido estos principios desde entonces”³⁴.

El museo: un recorrido por el jardín

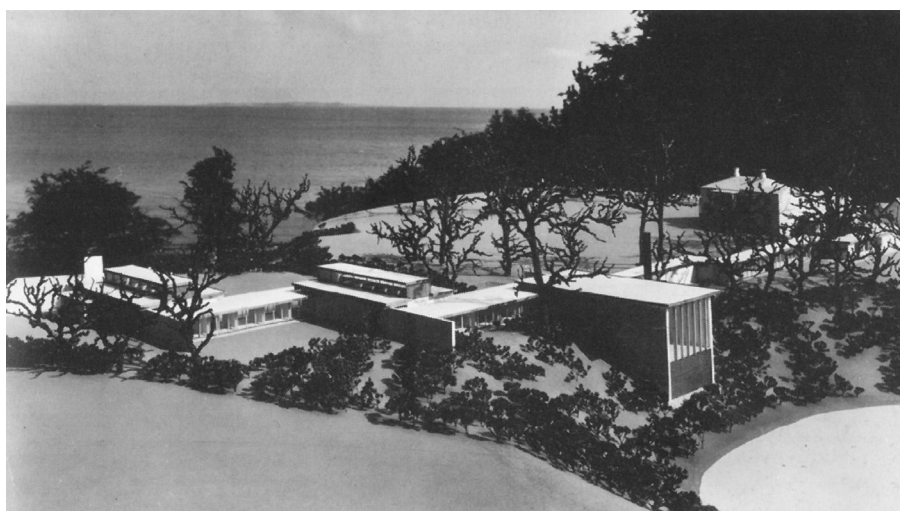
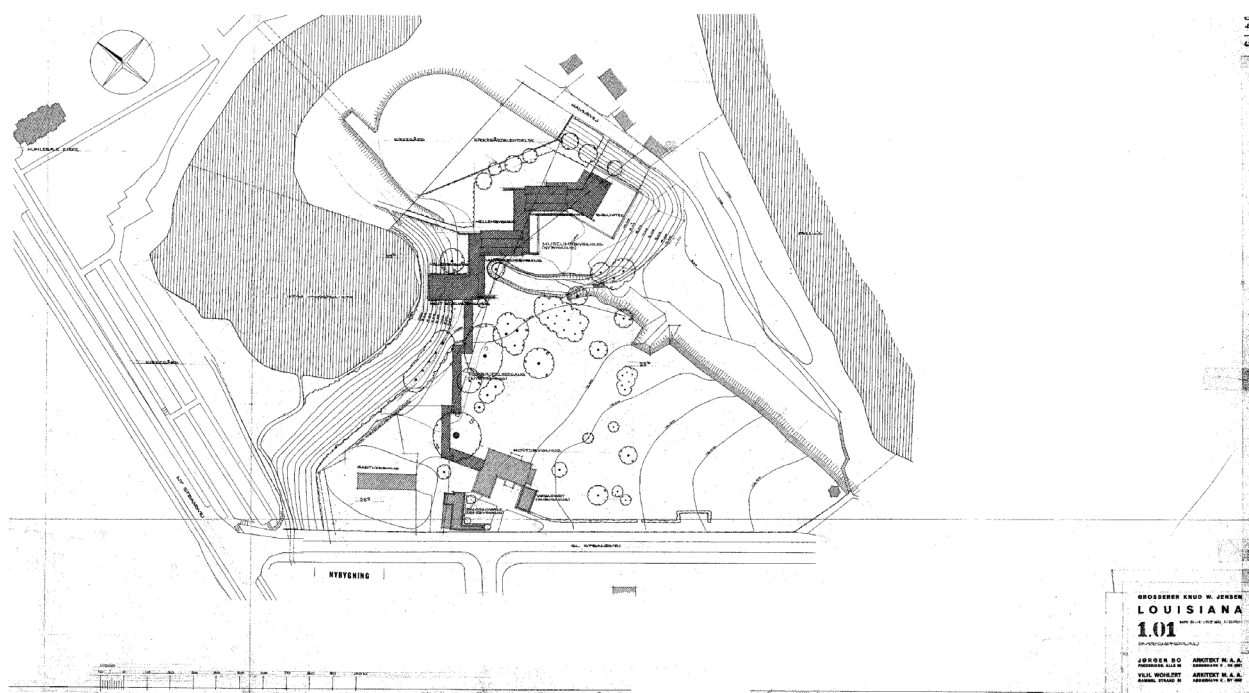
El acceso al museo se produce a través de la casa solariega donde se establece el carácter doméstico de un hogar del siglo XIX (Fig. 07). “Entrar a una vivienda, no a una institución. Esta era la filosofía básica de Knud W. Jensen. Deberías estar en un lugar en el que te sintieras como en casa. No debería ser como los museos oficiales, en los que hay personas vigilándote”³⁵.

From the outstanding bastion, Knud W. Jensen underlines the personality of the architects: ‘Jørgen Bo is very interested in the landscape. With wide-open ears and eyes, he stalks around the site, I am tempted to say wades, but with long outward steps, while scenting the atmosphere of the place. Vilhelm Wohlert stands quietly, leaning against a tree, introspective, listening. He masters the place in his way. There is a great flare with Jørgen’s projects, he casts volumes masterfully about in the landscape until the buildings fall into position and through their interplay achieve an almost sculptural character. Vilhelm also controls the exterior and invests it with his own characteristic force, but his strength lies to a greater degree in cultivating the interior, the form of the spaces, the choice of materials, the well-designed and refined detailing’³³.

The project reveals the specific qualities of the site and it is conceived based on a visual sequence that begins in the manor house and spreads gradually, among existing trees, over the slope of the land, where there is a view of the lake, and culminates in the overhanging end of the land characterised by the panoramic vision of the coast (Fig. 05-06). Wohlert relates, ‘We had a limited sum of money. I think it was 1.6 million Danish kr. and we had to go from the old building out to the cafeteria where the view is. We had to minimize, that’s why we had to build these thin corridors. And we were very careful about the trees, cutting only a few. And we have followed the principles ever since’³⁴.

The museum: a route through the garden

The museum is accessed through the manor house where its domestic nature as a XIX Century household is established (Fig. 07). ‘Coming to a house, not to an institution. A basic philosophy which Knud W. Jensen had. You should be in a place where you feel at home. It should not be like the official museums, where people are looking after you’³⁵.



05. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; emplazamiento.

06. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; maqueta.

05. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; site plan.

06. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; model.

Una galería transparente canaliza el recorrido museístico que se desarrolla en torno al paisaje fluctuante (Fig. 08). La secuencia se inicia en la casa solariega y se extiende sobre la pendiente del terreno³⁶. La articulación y el deslizamiento de la galería, que fluye sobre el terreno y la vegetación existente, enriquecen la dimensión perceptiva del observador (Fig. 09).

La galería queda determinada por la valoración paisajística: canaliza el itinerario secuencial y subraya las condiciones naturales del entorno

A transparent gallery channels the museum route that develops around the fluctuating landscape (Fig. 08). The sequence begins at the manor house and extends over the slope of the terrain³⁶. The articulation and glide of the gallery, that flow over the terrain and existing vegetation, enrich the perceptive dimension of the observer (Fig. 09).

The gallery is determined by the landscape valuation: it channels the sequential itinerary and underlines the natural conditions of the area



07. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Museo de Arte Moderno Louisiana,
Humblebæk, 1956-1958; planta
general y alzado.

08. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Museo de Arte Moderno Louisiana,
Humblebæk, 1956-1958; galería.

07. Jørgen Bo and Vilhelm
Wohlert, Louisiana Museum of
Modern Art, Humlebæk, 1956-
1958; plan and facade.

08. Jørgen Bo and Vilhelm
Wohlert, Louisiana Museum of
Modern Art, Humlebæk, 1956-
1958; gallery.



(Fig. 10). De este modo, el itinerario museístico queda flanqueado por un muro que acentúa el avance frontal y delimita el campo visual; convoca la percepción cercana de los árboles y se expande, a través de las superficies transparentes, sobre la visión panorámica del lago y del entorno. Así, el itinerario se extiende en la naturaleza circundante en clara armonía paisajística³⁷. Para

(Fig. 10). Thus, the museum itinerary is flanked by a wall that accentuates the front and delimits the visual field; it convenes the close perception of the trees and expands, by means of the transparent surfaces, over the panoramic view of the lake and the surroundings. Thus, the itinerary extends into the surrounding nature in clear landscape harmony³⁷. For

Bo y Wohlert: “durante la obra nos dimos cuenta, sin embargo, que la galería transparente que se convirtió en el elemento conector, aportaba una cualidad especial al parque ya que incorporaba el paseo a través del parque al enriquecimiento de los visitantes del museo”³⁸.

Bo and Wohlert, ‘During this work we found, however, that the glass corridor that became the connecting link in itself conveyed a particular quality to the park as it incorporates the walk through the park in the delights of the visitors to the museum’³⁸.

Las salas expositivas conformadas a través de un sencillo mecanismo de cuerpos desplazados y articulados se

The exhibition halls formed by a straightforward mechanism of displaced and articulated volumes are given



09. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; galería y jardín.

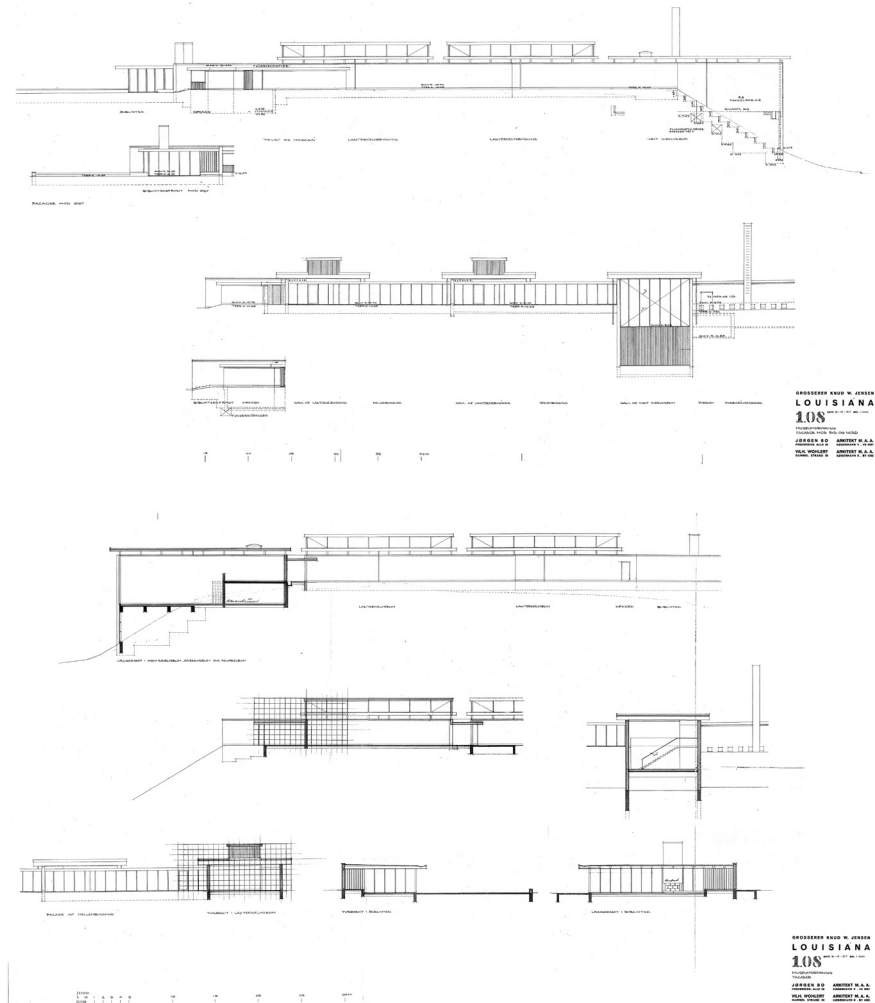
10. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; galería.

09. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; gallery and garden.

10. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; gallery.

11. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Museo de Arte Moderno Louisiana,
Humlebæk, 1956-1958; alzados y
secciones.

11. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert,
Louisiana Museum of
Modern Art, Humlebæk, 1956-
1958; facades and sections.



integran perpendicularmente en la trama compositiva de 1.2 m de la galería que descende sobre el terreno. La trama o retícula estructural actúa como soporte geométrico, dimensional y estructural del proyecto (Fig. 11). Para los arquitectos: “se dio mucha importancia a generar espacios con caracteres diferenciados. Se camina a través de una sucesión rítmica de estancias abiertas y cerradas”³⁹. La primera sala, Sala Giacometti, se establece sobre la pendiente del terreno y se desarrolla en dos niveles sobre la visión dominante del lago (Fig. 12).

La articulación de las salas sobre la trama compositiva de la galería y el solape en las esquinas produce un recorrido quebrado determinado por la oblicuidad y la transparencia (Fig. 13)⁴⁰. Las salas expositivas se caracterizan por la iluminación cenital filtrada por las jácenas de madera laminada que cubren la sala y generan una atmósfera lumínica, envolvente y difusa (Fig. 14-15)⁴¹.

perpendicular integration into the composite framework of 1.2 m of the gallery that descends over the terrain. The structural framework or grid acts as a geometric, dimensional and structural support for the project (Fig. 11). For the architects, ‘Significant importance was attached to creating rooms of varying character. One walks through a rhythm of open and closed shapes of rooms’³⁹. The first room, Giacometti Room, was established on the slope of the terrain and was developed in two levels over the predominating view of the lake (Fig. 12).

The organisation of the rooms over the composite framework of the gallery and the overlap at the corners produced a zigzag route determined by obliqueness and transparency (Fig. 13)⁴⁰. The exhibition halls are characterised by the zenith lighting filtered through the laminated wooden beams that cover the room and generate a light, sweeping and diffuse atmosphere (Fig. 14-15)⁴¹.

El conjunto culmina, frente al brusco desnivel, con un cuerpo que alberga la biblioteca, la cafetería y la terraza que se extiende sobre la visión panorámica del Øresund. El extremo del conjunto se integra en la trama de cuerpos desplazados a través de una inflexión de 60° que establece una vibración compositiva con la *manor house*, subrayada por el vibrante aparejo de ladrillo (Fig. 16).

The ensemble culminates, faced with the steep slope, with a body that houses the library, the cafeteria and the terrace that extends over the panoramic view of Øresund. The end of the ensemble is integrated into the framework of volumes displaced through an inflection of 60° which establishes a composite vibration with the *manor house*, underlined by the vibrant brick wall (Fig. 16).



12. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; Sala Giacometti.

13. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; galería y jardín.

12. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; Giacometti Room.

13. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; gallery and garden.

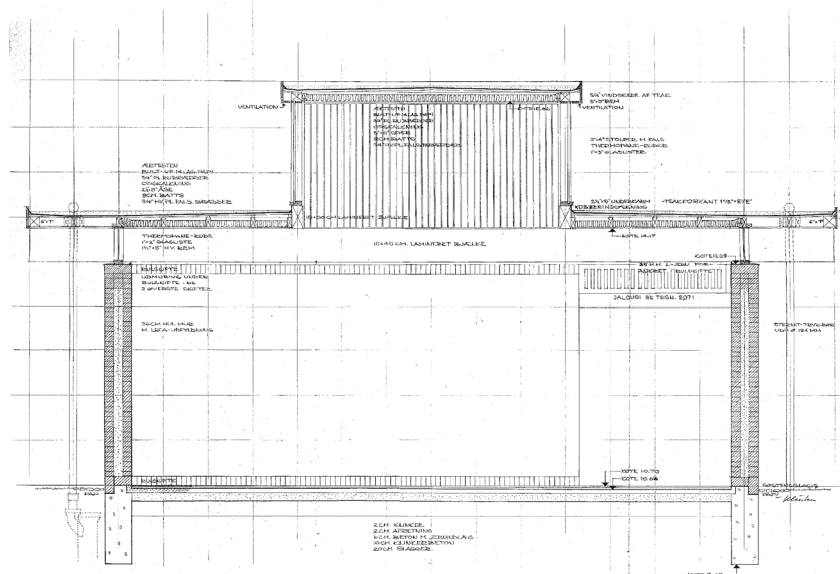
La cadencia de galerías y pabellones que se extienden desde la casa solariega, integra la secuencia paisajística en el paisaje. Para Vilhelm Wohlert, Louisiana se caracteriza por “una integración tal de paisaje y edificación... algunos le llaman el museo escondido. El museo ha desaparecido en el terreno”⁴². El profesor Kay Fisker señala: “los edificios son bajos y amplios y están completamente subordinados al entorno. Son difícilmente visibles para quienes pasean por el parque. Donde emergen del verdor, parecen acentuar la vegetación”⁴³.

The cadence of galleries and pavilions that extend from the manor house integrate the landscape sequence in the scenery. For Vilhelm Wohlert, Louisiana is characterised by ‘such an integration of landscape and building. Someone called it the hidden museum. The museum has disappeared in the site’⁴². Professor Kay Fisker indicates: ‘Buildings are low and extensive, and are completely subordinated to their surroundings. They are hardly visible to those walking in the park. Where they emerge out of the green, they seem, as it were, to accentuate the vegetation’⁴³.



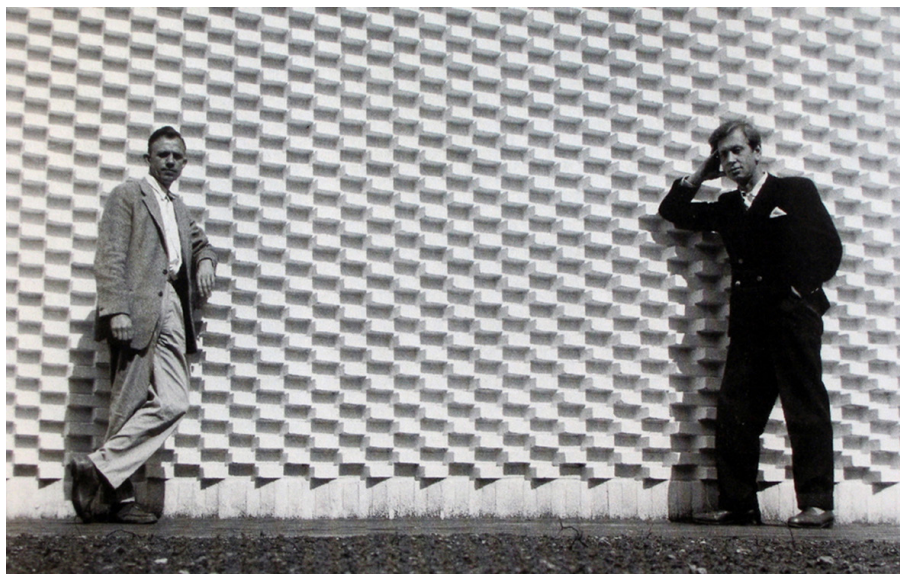
14. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; interior de la sala expositiva y el lucernario central.

15. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert, Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1956-1958; sección constructiva de la sala expositiva.



14. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; exhibition room with lantern light.

15. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1956-1958; constructive section of the exhibition room.



16. Vilhelm Wohlert y Jørgen Bo fotografiados frente al aparejo de ladrillo del Museo de Arte Moderno Louisiana, Humlebæk, 1958.

16. Vilhelm Wohlert and Jørgen Bo in front of the brick work of the Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1958.

Tras la inauguración, el Museo se ampliará sucesivamente en siete fases elaboradas por los arquitectos, las últimas en colaboración con Claus Wohlert⁴⁴.

After the inauguration, the Museum was expanded successively in seven stages drawn up by the architects, the last ones in collaboration with Claus Wohlert⁴⁴.

Louisiana y el proyecto doméstico. Siete casas en Piniehøj, Rungsted, (1961-1962)

Louisiana and the domestic project. Seven houses in Piniehøj, Rungsted, (1961-1962)

La experiencia del museo Louisiana se trasladará al ámbito doméstico en la casa que construyen en la exposición Huset i Haven (La casa y el jardín) en Forum, Copenhagen (1957) y en el proyecto de la casa Fisker (1958-1959) (Fig. 17). Los mecanismos ensayados en Louisiana se convierten en los atributos esenciales del proyecto doméstico. El muro es el elemento decisivo de la composición y establece el arraigo de la casa a la tierra, la protección y el vínculo con el terreno⁴⁵.

The experience of the Louisiana museum would then be transferred to the domestic sphere in the house built in the exhibition Huset i Haven (House and garden) in Forum, Copenhagen (1957) and in the project of the Fisker house (1958-1959) (Fig. 17). The mechanisms tested in Louisiana became the essential attributes of the domestic project. The wall is the decisive element of the composition and establishes the house deeply rooted with the earth, the protection and the bond with the land⁴⁵.

Mientras el delicado pabellón de invitados de Niels Bohr (1956-1957) se apoya levemente en el bosque de Tisvilde, las viviendas unifamiliares que construyen en los sesenta se organizan en torno a un muro que articula el programa doméstico. Para Wohlert, el muro proyecta la casa sobre el medio continuo y proporciona resguardo: “es muy importante que la casa tenga la posibilidad de contar con visuales en diferentes direcciones. Pero, al mismo tiempo, proporcione una sensación de protección”⁴⁶.

While the delicate Niels Bohr pavilion (1956-1957) is slightly based on the Tisvilde forest, the single-family houses that were built in the 1960s were organised around a wall that draws together the domestic programme. For Wohlert, the wall projects the house onto the continuous medium and provides shelter: ‘it is very important that the house has the possibility of looking in several directions. Then at the same time you have the feeling of protection. The house takes its spirit from nature. Such an important thing’⁴⁶.

El muro es el fundamento de las casas que construyen y alude tanto a las casas

The wall is fundamental for the single-family houses built and alludes to both

17. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Casa Fisker, 1958-1959;
perspectiva.

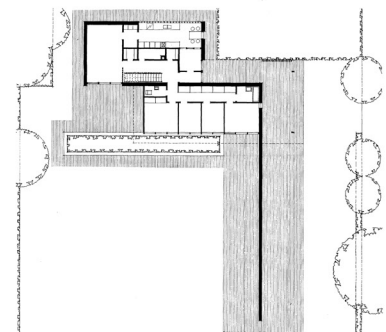
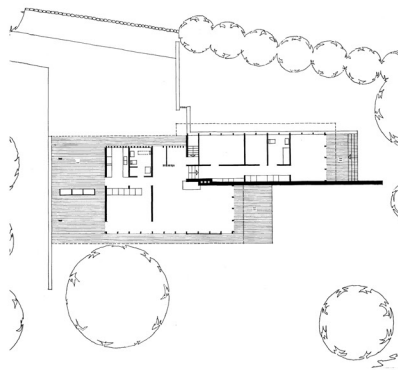
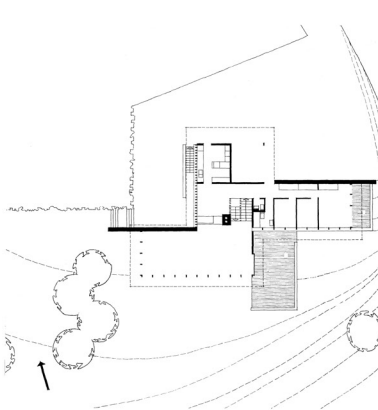
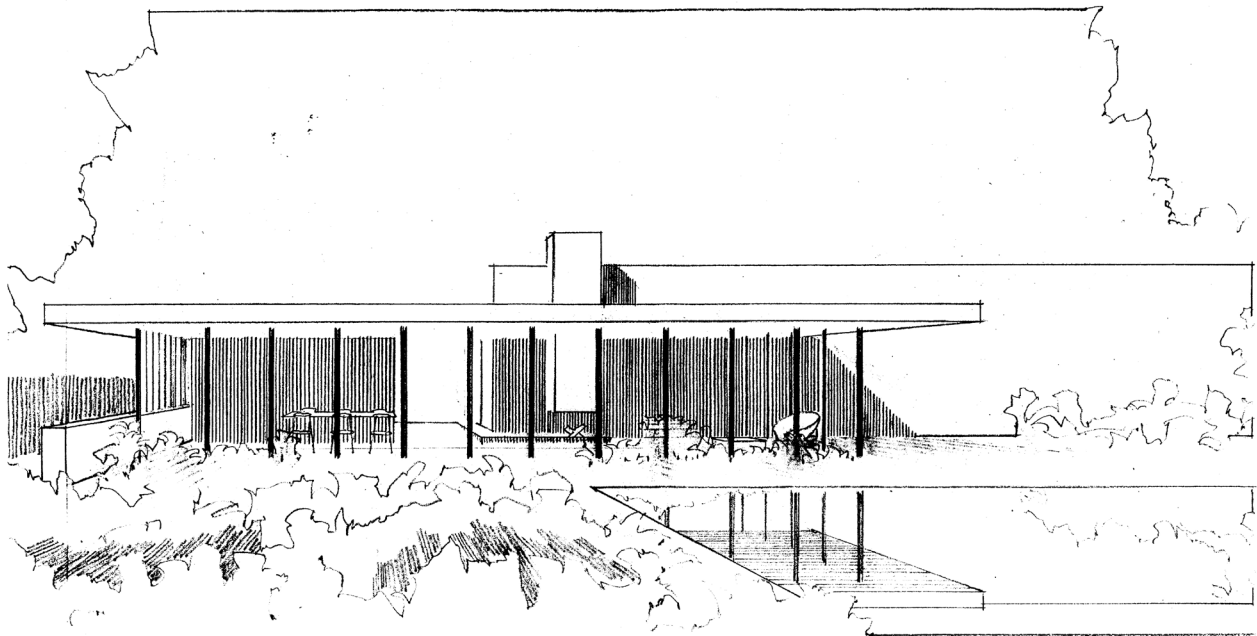
18. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Casa Bøgh-Andersen, Vedbæk, 1960;
Casa Palsby, Vedbæk, 1959-1960;
Casa Malmlose, Ishøj, 1960.

17. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert,
Fisker House, 1958-
1959; perspective.

18. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert,
Bøgh-Andersen House, Vedbæk, 1960;
Palsby House, Vedbæk, 1959-1960;
Malmlose House, Ishøj, 1960.

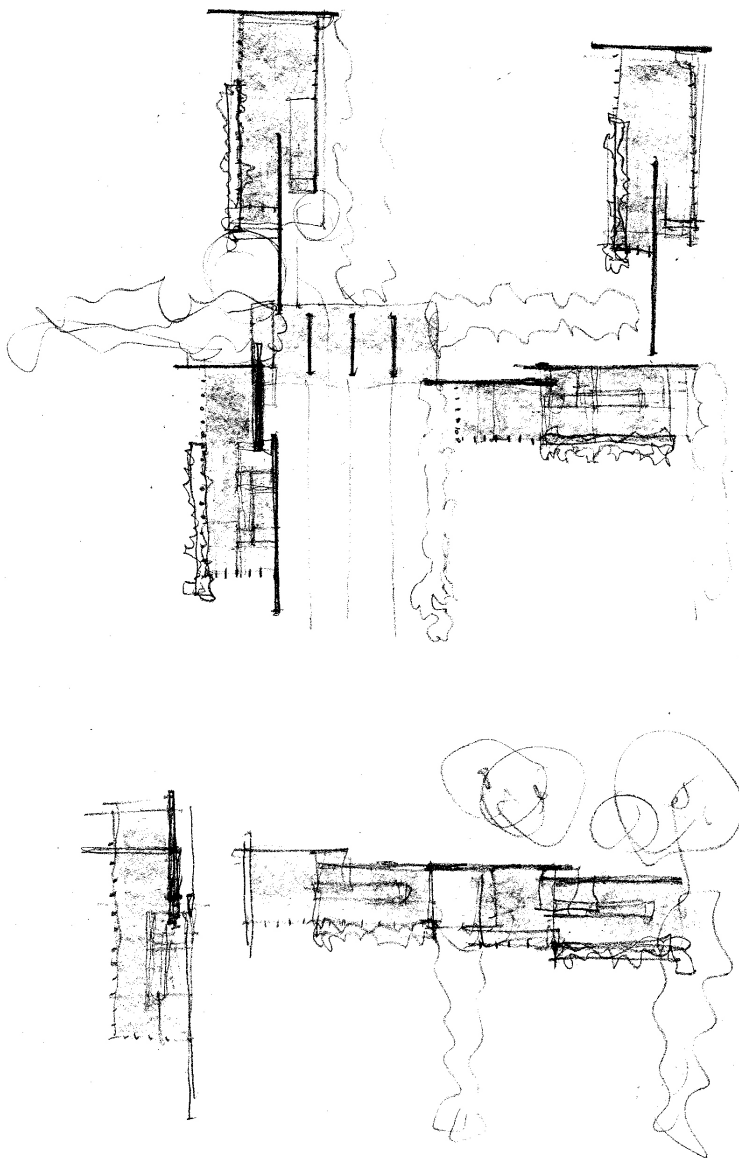
usonian de Wright como a las *utsonian* de Jørn Utzon. Además, los muros se proyectan como planos autónomos, potenciando la concepción moderna de la construcción con planos. Los muros delimitadores y las terrazas abiertas de la Casa Palsby en Vedbæk, (1960) caracterizan la integración paisajística y establecen la proyección de la vida familiar sobre la naturaleza. El ingreso se produce en el punto de articulación de las dos áreas funcionales y tiene en la escalera y en el núcleo del hogar, el gozne de la composición de la casa que contribuye a la percepción dinámica de las estancias y acentúa la transición gradual entre los distintos niveles.

the *Usonian* homes by Wright and the *Utsonian* homes by Jørn Utzon. In addition, the walls are projected as autonomous planes, improving the modern concept of construction with planes. The delimiting walls and the open terraces of the Palsby house in Vedbæk (1960) characterise the landscape integration and establish the projection of family life onto nature. The entrance is at the point of articulation between the two functional areas. In the staircase and in the core of the household there is the linchpin of the composition of the house that contributes to the dynamic perception of the rooms and accentuates the gradual transition between the



19. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Siete casas en Piniehoej, 1961;
croquis.

19. Jørgen Bo and Vilhelm
Wohlert, Piniehoej houses, 1961;
sketch.

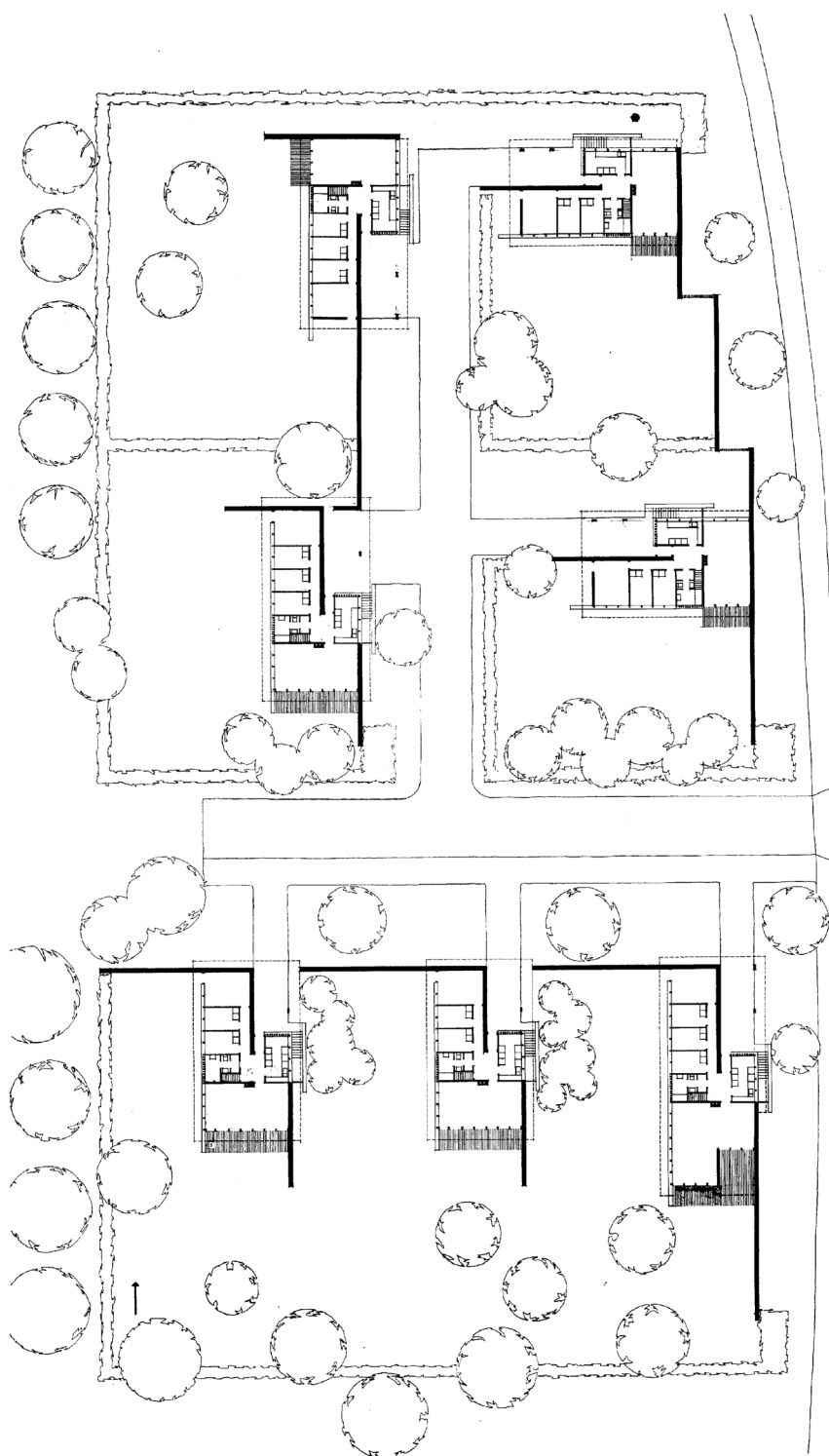


La Casa Bøgh-Andersen en Vedbæk (1960) adapta el modelo de la casa de la exposición Huset i Haven en Forum (1957) organizada a través de un muro que articula el programa doméstico⁴⁷. La casa compendia la simplicidad geométrica y la precisión artesanal del museo de Louisiana con la fluidez de los espacios interiores y la proyección al paisaje. El proyecto recurre a la construcción de dos crujías caracterizadas por la transparencia de uno de los lados largos al sustituir un muro de la crujía por un pórtico formado por una serie

various levels. The Bøgh-Andersen house in Vedbæk (1960) adapts the model of the Huset i Haven exhibition house at Forum (1957) organised by means of a wall that articulates the domestic program⁴⁷. The house summarised the geometric simplicity and the artisan precision of the Louisiana museum with flowability of the interior spaces and the projection to the landscape. The project resorted to the construction of two bays characterised by the transparency of one of the long edges achieved replacing a wall with a portal frame formed by a

20. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Siete casas en Piniehoej, 1961;
planta general.

20. Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert,
Piniehoej houses, 1961;
plan.



de pilares en el plano de la fachada que permite obtener vistas hacia el paisaje. En la Casa Malmose en Ishøj (1960) el muro que delimita la privacidad de la vida doméstica, cierra la casa al norte y al acceso y abre los espacios de la casa al jardín (Fig. 18).

El muro constituye el elemento de referencia para el conjunto de siete

series of pillars on the plane of the façade that allowed views toward the landscape. In the Malmose house in Ishøj (1960) the wall delimits the privacy of domestic life, closing the house to the north and to the access and opening the spaces of the house to the garden (Fig. 18).

The wall constitutes the reference element for the seven houses in Piniehoej

casas en Piniehøj (1961). Las siete casas desarrollan los principios y los mecanismos de adaptación al entorno ensayados en las viviendas unifamiliares y la continuidad y la integración paisajística desarrollada en el Museo Louisiana (Fig. 19). El espacio doméstico de las casas recinto se configura mediante una serie de muros articulados caracterizados por los vibrantes aparejos de ladrillo que se extienden al jardín conformando los límites de la agrupación (Fig. 20). La tradición constructiva de los aparejos transforma los lisos y pulidos muros blancos de la modernidad en una superficie vibrante donde la textura, el contraste, los colores y la expresión de los materiales naturales constituyen las claves de la tradición material danesa (Fig. 21). Frente a los tersos muros blancos de la modernidad,

(1961). The seven houses develop the principles and the mechanisms of adaptation to the environment trialled in the single-family houses and the continuity and landscape integration implemented in the Louisiana Museum (Fig. 19). The domestic space of the houses is made up of several articulated walls characterised by the vibrant brick walls that extend to the garden forming the limits of the group (Fig. 20). The building tradition of the walls convert the smooth and polished white walls of the modernity into a vibrant surface where the texture, the contrast, the colours and the expression of the natural materials are key to the Danish material tradition (Fig. 21). In contrast to the white walls of modernity, the material



21. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Siete casas en Piniehøj, 1961.

21. Jørgen Bo and Vilhelm
Wohlert, *Piniehøj houses*, 1961.

la apreciación material y la tradición constructiva convierten las superficies de los muros en un campo de investigación que alude a la experimentación que Alvar Aalto desarrolla en el collage de la casa experimental en Muuratsalo (1952-1953) y que revela los hallazgos plásticos registrados durante los viajes: “en Túnez, me sentí muy atraído por los muros de las viviendas de una pequeña ciudad. Se convirtieron en mi fuente de inspiración” afirma Wohlert⁴⁸.

Asimismo, la continuidad del muro y la articulación del núcleo del hogar establecen la composición volumétrica del programa doméstico sobre la fluidez interior y la proyección exterior de la casa sobre la naturaleza circundante que tiene la referencia en las casas de

appreciation and the constructive tradition convert the surfaces of the walls into a field of investigation that alludes to Alvar Aalto's experiment with the collage of the experimental house in Muuratsalo (1952-1953) and that revealed the artistic findings recorded during the journey: 'In Tunisia, I was very attracted by the walls of the houses in a tiny town. It was my inspiration', states Wohlert⁴⁸.

Similarly, the continuity of the wall and the layout of the core of the household establish the volumetric composition of the domestic program on the interior fluidity and the exterior projection of the house onto the surrounding nature that takes



22. Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert,
Siete casas en Piniehøj, 1961.

22. Jørgen Bo and Vilhelm
Wohlert, *Piniehøj houses, 1961.*

Wright (Fig. 22). “Creo que Wright ha ejercido una enorme influencia en nuestros proyectos. Jørgen y yo visitamos muchas de las casas de la pradera”, expresa Wohlert⁴⁹. El núcleo del hogar establece el centro de la composición de la casa y determina la articulación de las áreas funcionales donde el deslizamiento y la fluidez interior constituyen las características de las casas que proyectan y construyen en la segunda mitad de la década de los cincuenta y sesenta.

El compromiso material, los acabados artesanales, la precisión funcional y el refinamiento constructivo fluyen en torno a los elementos fundamentales y los sistemas constructivos de la tradición danesa donde los postes de madera y la fábrica de ladrillo constituyen las bases de la tradición material del *bygmester*, del maestro constructor.

Conclusión

La arquitectura de Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert pertenece a una modernidad adscrita a la tradición. La construcción, la expresividad de los materiales y la integración paisajística fluyen en una tradición moderna constituida por la abstracción de la construcción tradicional, en una modernidad atemperada por la cultura constructiva danesa. Discípulos de la escuela del *bygmester*, del maestro constructor, la perfección artesanal, el compromiso material y la expresión honesta de los materiales se extienden en la trayectoria de Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert que tiene en el Museo de Arte Moderno Louisiana (1956-1958) la integración paisajística, la identidad material y la alianza entre la sensibilidad paisajística y el talento plástico. El conjunto de las viviendas unifamiliares que realizan en las postrimerías de la década de los cincuenta y sesenta fluyen sobre el compromiso material y la vinculación al lugar y a la tradición. Las convicciones esenciales de Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert forjan una arquitectura que concilia la tradición material con la transparencia y la ingravidez moderna en una obra

its reference from the houses of Wright (Fig. 22). ‘I think Wright has influenced our designs very much. We visited, Jørgen and myself, many of the prairie houses’, expresses Wohlert⁴⁹. The core of the household establishes the centre of the composition of the house and determines the layout of the functional areas where the interior glide and flowability are the characteristics of the houses that they design and construct towards the end of the fifties and sixties.

The material commitment, the artisan touches, the functional accuracy and the constructive refinement flow around the fundamental elements and the construction systems of Danish tradition where the wooden posts and the brickwork are the basis for the material tradition of *bygmester*, of the master builder.

Conclusion

The architecture of Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert belongs to a modernity dependent on tradition. The construction, the expressivity of the materials and the landscape integration flow in a modern tradition constituted by the abstraction of traditional construction, in a modernity tempered by Danish construction culture. Disciples of the *bygmester* school, of the master builder, artisan perfection, material commitment and honest expression of the materials follow in the footsteps of Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, that reveals in the Louisiana Museum of Modern Art (1956-1958) the landscape integration, the material identity and the alliance between landscape sensitivity and artistic talent. The group of detached houses built towards the end of the fifties and sixties flowed over material commitment and the bond with the location and with tradition. The essential convictions of Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert forge an architecture that reconciles the material tradition with transparency and modern weightlessness in a refined work with minimum

refinada y de mínima expresión en la que los acentos expresivos proceden de su lógica técnica, de su gramática constructiva.

expression in which the expressive accents come from their technical logic, from their constructive grammar.

Notas

1. Faber, Tobias. *A History of Danish architecture*. Copenhagen: Det Danske Selskab, 1978: 205.
2. Este artículo parte de la investigación realizada en la tesis doctoral del autor titulada “Arquitectura Moderna en Dinamarca”, dirigida por Félix Solaguren-Beascoa, leída el 3 de julio de 2006 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) ante un tribunal formado por Helio Piñón, Carlos Martí Arís, Alberto Campo Baeza, Joaquim Sabaté Bel y Ola Wedeburnn obteniendo el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad Politècnica de Catalunya.
3. Por oposición al eclecticismo estilístico de principios de siglo, la escuela del *bygmester*, del

Notes

1. Faber, Tobias. *A History of Danish architecture*. Copenhagen: Det Danske Selskab, 1978: 205.
2. This paper starts from the research carried out in the doctoral thesis of the author entitled ‘Modern Danish Architecture’, directed by Félix Solaguren-Beascoa, read on 3 July 2006 at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) with a panel formed by Helio Piñón, Carlos Martí Arís, Alberto Campo Baeza, Joaquim Sabaté Bel and Ola Wedeburnn obtaining the doctoral summa cum laude of the Universitat Politècnica de Catalunya.
3. Contrary to the stylistic eclecticism of the beginning of the century, the *bygmester* school, of

maestro constructor, que P. V. Jensen Klint funda en 1911, se reconcilia con la belleza común de la arquitectura primitiva, con la honestidad material y la práctica artesanal. Ver Jensen, Thomas Bo: *P. V. Jensen-Klint: the headstrong master builder*, Royal Danish Academy of Fine Arts, 2009.

4. Vilhelm Wohlert señala su temprana vocación por la arquitectura: “en el colegio tuve un profesor que era hijo de un buen arquitecto y me planteó algunos problemas relacionados con la arquitectura. Esa fue una de las razones. Más tarde, con diecisiete años, fui a Italia en viaje de estudios, aquello aumentó mi interés por la arquitectura. Estaba absolutamente seguro de que debía convertirme en arquitecto. Inicialmente, en las asignaturas troncales relacionadas con la vivienda, Fisker era el profesor. Más tarde fui a clase con Kaare Klint, donde disfruté de los años más felices. Trabajé con Kaare Klint durante trece años (con interrupciones). Al principio era mi jefe y yo trabajaba como delineante, posteriormente me pidió que colaborásemos. Más tarde falleció y yo continúe su obra. Mi trabajo constituye una evolución de las ideas originales, los principios básicos de Kaare Klint”. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

5. El proyecto final de carrera de Vilhelm Wohlert emplaza junto al Fænøsund una articulada secuencia de pabellones escolares que se subordinan a las condiciones naturales del terreno. Wohlert, Vilhelm. “En Husflidshøjskole. Afgang September 1944”, *Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster*. Beretning for Valgperioderne April 1940-31 Marts 1946 (1946) Copenhagen: 143-145.

6. En 1947, Wohlert obtiene un ayuda de viaje de *Ny Carlsbergfondets rejslegat* que transcurre por Italia, Grecia, Egipto y Túnez. “El Mediterráneo está siempre presente en mi pensamiento. Pasé un año viajando por el Mediterráneo, sobre todo por Italia, Egipto y Túnez. En aquel momento lo mirábamos todo como si fuera la única vez. Estábamos muy receptivos”, concluye Wohlert. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

7. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*.

10. Para Vilhelm Wohlert, la óptica Thiele es “una pieza enorme de mobiliario”. Klint, K. y Wohlert, V. “Optician’s shop F. A. Thiele, Copenhagen”, *Arkitektur* 3 (1958): 82-88.

11. Wohlert, Vilhelm. “Prof. Niels Bohr’s bungalow for his guests”, *Bauen & Wohnen* 9 (1959): 308-309.

12. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

13. “Vilhelm Wohlert museum architect”. *Arkitektur* 7 (1991): 305-339 y “Museum Bochum; architects for additions: Jørgen Bo & Vilhelm Wohlert”,

the master builder, that P. V. Jensen Klint founded in 1911, reconciles with the common beauty of the primitive architecture, with the material honesty and artisan practice. See Jensen, Thomas Bo: *P. V. Jensen-Klint: the headstrong master builder*, Royal Danish Academy of Fine Arts, 2009.

4. Vilhelm Wohlert shows signs of his early vocation for architecture: ‘At school I had a teacher who was the son of a good architect and he gave some problems which involved architecture. That was one thing, and then I went on a study trip to Italy, when I was seventeen years old, and it stretched my interest in architecture. I was absolutely sure I should be an architect. First, in the main class, which deals with housing, the professor was Fisker. Then I went to the class with Kaare Klint where I had the most happy years. I worked with Kaare Klint for thirteen years -with interruptions-. First, as an employer, a draughtsman, then he asked to join me in collaboration. Then he died and I followed his work. My work follows on from the basis of Kaare Klint, the original ideas’. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

5. Vilhelm Wohlert’s final project was to locate next to the Fænøsund an articulated sequence of school pavilions that were subordinated to the natural conditions of the terrain. Wohlert, Vilhelm. ‘En Husflidshøjskole. Afgang September 1944’, *Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster*. Beretning for Valgperioderne April 1940-31 Marts 1946 (1946) Copenhagen: 143-145.

6. In 1947, Wohlert obtained a travel grant from *Ny Carlsbergfondets rejslegat* that passes through Italy, Greece, Egypt and Tunisia. ‘The Mediterranean is always in your mind. I spent one year travelling around in the Mediterranean, mostly in Italy, Egypt, Tunisia. At that time, we saw it, as it was the last time you were there. We were very receptive’, concludes Wohlert. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

7. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*.

10. For Vilhelm Wohlert, the Thiele optician’s is ‘a huge piece of furniture’. Klint, K. and Wohlert, V. ‘Optician’s shop F. A. Thiele, Copenhagen’, *Arkitektur* 3 (1958): 82-88.

11. Wohlert, Vilhelm. ‘Prof. Niels Bohr’s bungalow for his guests’, *Bauen & Wohnen* 9 (1959): 308-309.

12. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

13. ‘Vilhelm Wohlert museum architect’. *Arkitektur* 7 (1991): 305-339 and ‘Museum Bochum; architects for additions: Jørgen Bo & Vilhelm Wohlert’,

Arkitektur 3 (1984): 88-103.

14. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

15. Vilhelm Wohlert destaca: "un cliente muy interesante. Un lugar y una familia maravillosos". En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

16. Wohlert, Vilhelm. *Vilhelm Wohlert. Selections*, Copenhagen: Anders Nyborg, 1987.

17. Wohlert, Vilhelm. "Summer bungalow at Tibirke Lunde", *Arkitektur* 4 (1958): 138-143. Ver también: García Sánchez, Carmen: "El pabellón Niels Bohr. Tradición danesa y modernidad", *Rita* 4 (2015): 64-75.

18. El pabellón ilustra los principios teóricos de Gottfried Semper enunciados en el siglo XIX, donde atribuye a cada elemento de la construcción una técnica específica. Mientras al basamento se le asigna la *estereotomía* como formación del cuerpo de apoyo, el armazón de la cubierta se establece sobre la *tectónica*, la técnica de la carpintería.

19. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

20. Knud W. Jensen inicia progresivamente la difusión del arte contemporáneo con diversos actos y actividades que se desarrollan en la *manor house*. Se concibe un museo destinado al arte contemporáneo, la escultura, el diseño gráfico, la artesanía, la arquitectura y el diseño. Ante la disyuntiva económica de la gestión del Museo, se plantea una alternativa de construir un hotel de 51 habitaciones insertado en la traza del museo con los servicios comunes en la casa solariega y un conjunto adicional de 14 apartamentos.

21. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 13.

22. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

23. Jørn Utzon estaba colaborando con los arquitectos Erik y Henry Andersson en Helsingborg y ultimando la construcción del conjunto de viviendas Kingo en Helsingor (1956), la ejecución de la primera fase de las casas en hilera en Skjern (1954-1956) y la construcción de las casas unifamiliares, Frank (1956), Dalsgaard (1956) y Arnung (1956). Ferrer Forés, Jaime J.: *Jørn Utzon. Obras y Proyectos. Works and Projects*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

24. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

25. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 18.

26. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

27. *Ibidem*.

28. *Ibidem*. En 1953 Jørgen Bo concluye la construcción de la casa del arquitecto en Hjortekær, caracterizada por la proyección de los muros de la

Arkitektur 3 (1984): 88-103.

14. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

15. Vilhelm Wohlert stated: 'A very interesting client. Wonderful family and wonderful place'. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

16. Wohlert, Vilhelm. *Vilhelm Wohlert. Selections*, Copenhagen: Anders Nyborg, 1987.

17. Wohlert, Vilhelm. 'Summer bungalow at Tibirke Lunde', *Arkitektur* 4 (1958): 138-143. See also: García Sánchez, Carmen: 'El pabellón Niels Bohr. Tradición danesa y modernidad', *Rita* 4 (2015): 64-75.

18. The pavilion illustrates the theoretical principles of Gottfried Semper expressed in the XIX Century, where he attributed a specific technique to each element of the construction. Meanwhile, to the plinth he assigned *stereotomy* as the formation of the support body, the frame of the roof was established on *tectonics*, the joinery technique.

19. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

20. Knud W. Jensen gradually began the dissemination of contemporary art with various acts and activities held in the *manor house*. The idea was a museum intended for contemporary art, sculpture, graphic design, crafts, architecture and design. Faced with the economic dilemma of the management of the Museum, an alternative was considered of constructing a 51-room hotel within the layout of the museum with the shared services in the manor house and an additional ensemble of 14 apartments.

21. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 13.

22. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

23. Jørn Utzon was collaborating with the architects Erik and Henry Andersson in Helsingborg and completing the construction of the Kingo complex in Helsingor (1956), the execution of the first phase of the terraced houses in Skjern (1954-1956) and the construction of the single family houses, Frank (1956), Dalsgaard (1956) and Arnung (1956). Ferrer Forés, Jaime J.: *Jørn Utzon. Obras y Proyectos. Works and Projects*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

24. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

25. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 18.

26. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

27. *Ibidem*.

28. *Ibidem*. In 1953 Jørgen Bo concluded the construction of the house of the architect in Hjortekær, characterised by the projection of the

casa que prolongan la vivencia doméstica sobre las terrazas pavimentadas.

29. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 22.

30. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

31. Bo, Jørgen y Wohlert, Vilhelm. Modern art museum, "Louisiana", Humlebæk, *Arkitektur* 5 (1958): 145-165.

32. *Ibidem*.

33. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 156-157.

34. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

35. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 27 de agosto de 2002.

36. El jardín fue desarrollado en colaboración con la arquitecta paisajista Agnete Petersen. Ver: Hauxner Malene: *Open to the Sky*, Copenhagen: Arkitektens Forlag, 2003: 42-47.

37. Para William J. R. Curtis: "El despliegue de la planta y la sensibilidad a la topografía recuerdan a Aalto". Curtis, William J. R.: *La arquitectura moderna desde 1900*, Londres, Nueva York: Phaidon, 2006: 465.

38. Bo, Jørgen y Wohlert, Vilhelm. "Louisiana. A pavilion in the park" en Pardey, John. *Louisiana and beyond: The work of Vilhelm Wohlert*, Hellerup: Blondal, 2007: 50.

39. Pardey, John. *Louisiana and beyond: The work of Vilhelm Wohlert*, Hellerup: Blondal, 2007: 53.

40. Lund, Nils-Ole. *Nordic architecture*. Copenhagen: Danish Architectural Press, 2008: 55.

41. La estructura de madera gravita sobre los muros de ladrillo y una franja de iluminación subraya la ligereza de la estructura. El estudio de la iluminación cenital fue desarrollado en colaboración con Mogens Voltelen.

42. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

43. Kay Fisker: "Louisiana", *Arkitektur* 5 (1958):145-165.

44. Bo, Jørgen y Wohlert, Vilhelm. "The Louisiana Art Museum in Humlebæk", *Arkitektur* 7 (1982): 252-273. En 1966 se extiende la galería de acceso en el ala oeste con nuevas salas para exposiciones temporales que se desarrollarán en dos niveles en la segunda fase de 1971 y se completará con una sala de proyecciones. En 1976 se añade la sala de conciertos junto a la cafetería y en 1982 se construye la nueva ala sur que amplía el espacio expositivo. Posteriormente, en 1991, una galería subterránea unirá el ala sur y el ala norte y completará la ruta circular del museo. En 1994 se construye el ala infantil, en 1998 se procede a la renovación de las áreas de atención al público y en 2006 culmina una minuciosa modernización y transformación de

walls of the house that extend domestic living out onto the paved terraces.

29. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 22.

30. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

31. Bo, Jørgen and Wohlert, Vilhelm. Modern art museum, 'Louisiana', Humlebæk, *Arkitektur* 5 (1958): 145-165.

32. *Ibidem*.

33. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 156-157.

34. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

35. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 27 August 2002.

36. The garden was developed in collaboration with the landscape architect Agnete Petersen. See: Hauxner Malene: *Open to the Sky*, Copenhagen: Arkitektens Forlag, 2003: 42-47.

37. For William J. R. Curtis: 'The use of the plan and the sensitivity to the topography are reminiscent of Aalto'. Curtis, William J. R.: *La arquitectura moderna desde 1900*, Londres, Nueva York: Phaidon, 2006: 465.

38. Bo, Jørgen and Wohlert, Vilhelm. 'Louisiana. A pavilion in the park' in Pardey, John. *Louisiana and beyond: The work of Vilhelm Wohlert*, Hellerup: Blondal, 2007: 50.

39. Pardey, John. *Louisiana and beyond: The work of Vilhelm Wohlert*, Hellerup: Blondal, 2007: 53.

40. Lund, Nils-Ole. *Nordic architecture*. Copenhagen: Danish Architectural Press, 2008: 55.

41. The wooden structure gravitates over the brick walls and a band of lighting underlines the lightness of the structure. The study of the zenithal lighting was carried out in collaboration with Mogens Voltelen.

42. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

43. Kay Fisker: 'Louisiana', *Arkitektur* 5 (1958):145-165.

44. Bo, Jørgen and Wohlert, Vilhelm. 'The Louisiana Art Museum in Humlebæk', *Arkitektur* 7 (1982): 252-273. In 1966 the access gallery in the west wing was extended with new rooms for temporary exhibitions developed in two levels which would be developed in the second phase in 1971, and it was completed with a projection room. In 1976 the concert hall was added next to the cafeteria and in 1982 the new south wing that expanded the exhibition space was built. Then, in 1991, an underground gallery was built that connected the north and south wings and completed the museum's circular route. In 1994 the children's wing was built, in 1998 the visitor areas were renovated and in 2006 a meticulous modernisation and transformation was carried out on the building services and the

las instalaciones y los elementos constructivos sin alterar la imagen del museo.

45. Vilhelm Wohlert relata: “construimos una casa para la exposición en Forum. Hicimos una casa bastante semejante a lo que se realizó en Piniehoej y en algunos otros lugares”. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

46. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 27 de agosto de 2002.

47. Fascinado por la casa que los arquitectos presentan en la exposición Huset i Haven en Forum, el embajador danés en la India Arne Bøgh-Andersen les encargó la casa en Vedbæk. Como relata Wohlert: “el embajador compró la estructura de madera de la casa de la exposición”. En conversación del autor con Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 de agosto de 2003.

48. *Ibidem*.

49. *Ibidem*.

Procedencia de las ilustraciones

Fig. 01. Pardey, John. *Louisiana and beyond: The work of Vilhelm Wohlert*. Hellerup: Blondal, 2007: 33.

Fig. 02, 04. Wohlert, Vilhelm. *Vilhelm Wohlert. Selections*. Copenhagen: Anders Nyborg, 1987: 11,13.

Fig. 03, 21, 22. Fotografías del autor.

Fig. 05, 07, 11, 15, 16. Archivo Wohlert Arkitekter. Cortesía de Vilhelm Wohlert.

Fig. 06. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 59.

Fig. 08. Faber, Tobias. *Nueva arquitectura danesa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1968.

Fig. 09, 10, 12, 13, 14. Brawne, Michael. Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert: *Louisiana Museum, Humlebæk*. Tübingen: Wasmuth, 1993: 25, 28, 33, 37, 36.

Fig. 17, 19. Danmarks Kunstbibliotek.

Fig. 18, 20. The work of Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, *Arkitektur* 5 (1963): 178, 188, 184; 168.

Sobre el autor

Jaime J. Ferrer Forés es Doctor Arquitecto y Profesor Agregado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya (UPC). Premio Extraordinario de Doctorado de la Universitat Politècnica de Catalunya por la tesis “Arquitectura moderna en Dinamarca”. Es autor de la monografía *Jørn Utzon. Obras y Proyectos*, publicada por Gustavo Gili (2006).

constructive elements without altering the image of the museum.

45. Vilhelm Wohlert states: ‘We built an exhibition house at Forum. We made a house there and that was rather carried out at Piniehoej, and in several other places’. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

46. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 27 August 2002.

47. Fascinated by the house that the architects presented at the Huset i Haven exhibition at Forum, the Danish ambassador in India Arne Bøgh-Andersen commissioned the house in Vedbæk. Wohlert relates ‘the ambassador bought the wood construction from the exhibition house’. In a conversation between the author and Vilhelm Wohlert, Copenhagen, 20 August 2003.

48. *Ibidem*.

49. *Ibidem*.

Source of illustrations

Fig. 01. Pardey, John. *Louisiana and beyond: The work of Vilhelm Wohlert*. Hellerup: Blondal, 2007: 33.

Fig. 02, 04. Wohlert, Vilhelm. *Vilhelm Wohlert. Selections*. Copenhagen: Anders Nyborg, 1987: 11,13.

Fig. 03, 21, 22. Author’s photographs.

Fig. 05, 07, 11, 15, 16. Archive Wohlert Arkitekter. Courtesy of Vilhelm Wohlert.

Fig. 06. Jensen, Knud W. *Louisiana. Storia di un uomo e di un museo*. Bologna: Clueb, 1996: 59.

Fig. 08. Faber, Tobias. *Nueva arquitectura danesa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1968.

Fig. 09, 10, 12, 13, 14. Brawne, Michael. Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert: *Louisiana Museum, Humlebæk*. Tübingen: Wasmuth, 1993: 25, 28, 33, 37, 36.

Fig. 17, 19. Danmarks Kunstbibliotek.

Fig. 18, 20. The work of Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, *Arkitektur* 5 (1963): 178, 188, 184; 168.

About the author

Jaime J. Ferrer Forés is a PhD Architect and an Associate Lecturer of the Department of Architectural Design at the ETSAB, Technical University of Catalonia (UPC). Extraordinary Doctorate Award of the Technical University of Catalonia, with the thesis “Modern Architecture in Denmark”. He is also the author of the monograph *Jørn Utzon. Obras y Proyectos*, published by Gustavo Gili (2006).